SUPLEMENTO LITERARIO DE PAGINA/12
AÑO III Nº 124
19 • 3 • 2000

RADAR libros

La nueva Escocia

Más allá de la rica tradición gaélica de la literatura escocesa, la situación actual de Escocia –autónoma desde 1997– ha hecho aflorar tendencias literarias modernizadoras en el contexto de una cultura que, de todos modos, no quiere perder su identidad.

POR ANDREW GRAHAM-YOOLL, DESDE EDIMBURGO

¿Qué viene después de la revolución? La internacionalización, quizás. Eso, al menos, parece ser lo que piensa la nueva generación de escritores escoceses, que por primera vez en trescientos años se siente más europea que escocesa de pura malta. El referéndum de setiembre de 1997 que le otorgó autonomía a Escocia dentro del Reino Unido parece ser un evento del pasado remoto, pero ese voto de Sí a la creación de un Parlamento en Edimburgo –perdido en 1707 luego del acta de unión con Inglaterra– ha transformado el humor del país.

"También nos ha dejado sin una causa", bromea Alasdair Gray, una de las principales figuras de la literatura de Escocia, para inmediatamente retractarse. "No es para tanto. Somos escoceses, y en mi caso socialista. Pero ahora vamos a tener que demostrar, además, que somos escritores, y no sólo ciudadanos comprometidos políticamente, nacionalistas, o socialistas."

Socialista desde siempre –como la mayoría de sus conciudadanos de Glasgow–, subversivo, seco de humor pero asiduo a la bebida, Gray es también el padrino de la literatura escocesa actual. Llegó tarde a la edición, rayando los cincuenta años. En 1981 publicó *Lanark*, su primera novela, un texto caótico que combina la fantasía con el sentido poético y que hoy es considerado el *Cien años de soledad* de los escoceses. Gray ha sido traducido por lo menos diez a idiomas, incluido el castellano. *Lanark* apareció en Blanco Satén (Barcelona, 1990), *Unlikely Stories* (*Historias poco probables*) en Minotauro y Anagrama publicó sus libros *Something Leather* (*Vestida de cuero*) y *Poor Things* (*Pobres criaturas*) en 1993. *Pobres criaturas* ganó los prestigiosos premios británicos Whitbread y Guardian en 1992.

Gray, rebelde en toda su producción, insiste en cuidar sus libros hasta el mínimo detalle, diseña sus propias portadas y, como profesor de arte en la secundaria y tipógrafo que alguna vez fue, reintrodujo el concepto olvidado de la novela ilustrada en *Pobres criaturas*, que lleva sus propias ilustraciones. Era de lejos el más conocido de los escoceses hasta la llegada al escenario de su amigo, el multipremiado James Kelman (premio Booker), difícil de traducir porque se aferra a la dureza del dialecto de la clase trabajadora de Glasgow, dialecto que muchas veces requiere de subtítulos o *voice-over* en la televisión británica, aun cuando quienes hablan dicen estar haciéndolo en inglés. Kelman se ha destacado, sobre todo, por su minuciosa atención a los menores detalles (como describir la presencia de una mezcla de aserrín y vómito en la botamanga del pantalón de un maestro en *A Disaffection*, 1989).

Mientras tanto avanzaba Allison L. Kennedy, desde hace un par de años la escocesa más traducida a otros idiomas. Su última novela, *Everything you Need* (*Todo lo que necesites*), fue publicada en 1999. Fue la única escritora escocesa en aparecer en las listas de los veinte autores en inglés más conocidos en el mundo confeccionadas por los diarios ingleses *The Observer* y *The Times*.



Ilustración de Alasdair Gray para Something Leather

"Ya no hay ese ambiente de escritores que se reunían para discutir, pelearse y emborracharse ferozmente. Supongo que las drogas reemplazaron a las borracheras, pero ahora no sé lo que harán. No existe la idea de tertulias, o de movimiento. Somos ahora los escritores del disloque". CHRIS DOLAN



GENERACIÓN X

Irvine Welsh fue omitido de esa lista quizás porque, pese a su enorme éxito, sus novelas son difíciles de comprender aun en las versiones originales. Su uso del idioma en el mundo del *drugs, rave and rebellion* necesita, siempre, de intérpretes especializados o glosarios. Welsh es, sobre todo, el autor de *Trainspotting* (1993), novela y luego película que revolucionó el concepto de literatura y de cine en Escocia. Welsh proviene de la generación de la revista *Rebel Inc* –nombre que juega con el sentido de la palabra *ink* (tinta) y la abreviatura *Inc.* (*incorporated*), fundada por el fabuloso académico, escritor y poeta escocés Philip Hobsbawm, que tuvo enorme influencia en la obra del escritor Kevin Williamson. Hobsbawm fue también catalizador del mundo del Edinburgh Beat, un movimiento ya extinguido, probablemente por sus excesos en el circuito de la droga, las rave y la disconformidad.

La tercera novela de Welsh (después de *Marabou Stork Nightmares*, 1995), no tan conocida como su primera, fue *Filth* (*Roña*), editada por Jonathan Cape en 1998. El personaje principal de *Filth* es un detective, Bruce Robertson, de la brigada de Edimburgo, alcohólico, sexópata y arrogante. Ya en la página seis el lector lo detesta por su intolerable vanidad y su desconsiderada brutalidad. De una anciana jubilada que ha sufrido un asalto, Bruce comenta: *Ya fuckin dirty fanny-flapped faced old hoor! A fuss over fuckin nowt* (algo así como "Puta vieja sucia cara de culo caído. ¿De qué carajo te quejás?"). Es casi una parodia del otro detective de Edimburgo, el Inspector Rebus, personaje de las populares novelas policiales de Ian Rankin.

"*Trainspotting* marcó un antes y un después para Escocia ante el mundo, pero nuestros tiempos literarios pueden considerarse de otra forma", puntualiza el escritor Chris Dolan (1958), autor de la premiada colección de cuentos *Poor Angels* (*Pobres ángeles*, 1995), entre varias novelas y trabajos para cine y teatro. "Tenemos tres generaciones, y tres períodos, que se superponen en algunos casos. En lo que fue la segunda mitad del siglo XX, hay una etapa que llegó hasta 1979, el año en que fracasó rotundamente el nacionalismo y se votó contra la autonomía. Ahí parecía terminar todo. Sucedió poco antes de la derrota del laborista Jim Callaghan por el conservadurismo de Margaret Thatcher. Fue una etapa de una enorme sensación de fracaso. El próximo período recorre menos de una década, hasta 1987, cuando en las elecciones parlamentarias el conservadurismo queda casi excluido de Escocia por crecimiento del nacionalismo y del laborismo. A partir de ahí hay una nueva militancia y un optimismo que no se conocía antes, hasta el voto por la autonomía de setiembre de 1997".

INTEGRACIÓN Y DESARROLLO

El próximo paso sería entonces será la independencia de Escocia en 2003, tal como la reclaman los nacionalistas escoceses. "No creo que eso pase de un debate político limitado a los políticos del nacionalismo, por ahora", puntualiza Dolan y agrega: "El gran coagulante psicológico fue la autonomía, el voto por el Sí. Durante años no se pensó en otra cosa que no fuera cómo cortar con el dominio de Londres. En todo el Reino Unido hubo hombres y mujeres –artistas, actores, hasta científicos– que vinieron a Escocia sólo para apoyar la autonomía, para decirle No a Inglaterra. Al final hubo mucho de moda farandulera para todo el que tuviera alguna conexión escocesa. Ahora hay que dejar de decirle que No a todo y poder decirle Sí a las cosas, a mayores derechos federales, mayor participación en Europa, y eso es lo importante".

Así como los irlandeses recuperaron su literatura con la modernización europea, Escocia ingresa en una gran etapa literaria de renovación.

En la perspectiva de Dolan, "las limitaciones que constituyen ser antiinglés y anticolonialista *full-time* son agotadores. Ahora tenemos que empezar a ser más escritores, más artistas. Hay que salir del encierro del 'escritor escocés'. Edimburgo tiene su vida y sus movimientos interculturales como toda capital. En Glasgow hay una creciente comunidad asiática, una gran y creciente colectividad judía, hay lituanos recién venidos y, desde siempre, una nutrida comunidad centroeuropea, además de una enorme presencia irlandesa. Todo eso se está integrando y tiene que empezar a dar frutos en una nueva imagen de Escocia".

Dolan es producto de la inmigración católica irlandesa. Firma sus libros como Chris Dolan, pero su nombre es Christopher Mario Joseph Dolan. El autor aclara: "Cristo, María y José. Mis padres quisieron enfatizar su identidad como católicos e irlandeses. Pero yo soy escocés de Glasgow. Es más, soy europeo. Tengo título universitario de Glasgow y Lisboa, me gané la vida como músico callejero, trabajé para Unesco en Venzuela, Barbados, Armenia y Namibia, soy guionista y profesor universitario, y muchas cosas más. Y todo eso tiene que ver con el lugar que tengo en Escocia".

TRADICIÓN Y RUPTURA

El pasado, lejano y reciente, pesa. Sentados frente a las llamas del hogar cargado con carbón en la enorme casa del siglo XIX en Marchmont Terrace, donde Alasdair Gray vive con su mujer, Morag McAlpine, y ya en la tercera botella de vino, el escritor se pregunta qué trastada planean los ingleses desde Westminster, encabezados ahora por el escocés Tony Blair. El pasado puede haber sido superado, pero la desconfianza perdura.

Dolan pondera la obra de Alasdair Gray y la diferencia de la de su amigo James Kelman. Aun cuando reconoce el papel que cumplió Gray en relación con las nuevas generaciones, admite que para el mundo es difícil reconocer lo propiamente escocés en el contexto de la literatura inglesa.

Los clásicos escoceses, que influyen todavía hoy y tienen su lugar en el Museo del Escritor de Edimburgo, incluyen a John Barbour (1320-95), Robert Henryson (1425-90), William Dunbar (1460-1520) y George Buchanan (1506-82). Luego vienen los inevitables bronces de la literatura de Escocia: el poeta máximo Robert Burns (1759-96), el prócer nacionalista Sir Walter Scott (1771-1832) y el vastamente leído Robert Louis Stevenson (1850-94), que prefirió tener a Escocia en la memoria antes que vivirla.

La generación más reciente de patriarcas escoceses ha entrado prácticamente entera en la inmortalidad. Incluye al poeta nacionalista y socialista Hugh McDiarmid (1892-1978), Sorley MacLean –Somhairle MacGillEain, en su gaélico original– (1911-1990), el poeta Norman McCaig, y los clásicos Ian Crichton-Smith y George Mackay Brown (1921-1996).

El fracaso del intento de autonomía de 1979 es constitutivo de la generación que representa el *establishment* actual: Tom Leonard –un prócer local, anarquista–, la conocida Liz Lochhead, Steve Mulrine, Alan Warner, el cuentista James Kelman y Alasdair Gray (ambos padrinos de la última camada).

Lo que Chris Dolan llama la generación de la fractura es la suya: Andrew O'Hagan, de origen irlandés, así como Des Dillon y Dolan, Janice Galloway, Tony Davidson y A. L. Kennedy. También Jackie Kay, escocesa de origen caribeño, premiada por su ficción y actualmente residente en Manchester, Inglaterra. El *best-seller* Ian Banks, que se autoproclama "subliterario", ha popularizado lo que Dolan llama la lectura masiva de lo bien escrito. "En realidad, su escritura es muy literaria", dice Dolan, "un fenómeno interesante en un escritor que vende a niveles de esas novelas de aeropuerto. Irvine Welsh también flota por ahí, pero al igual que Banks, sin pertenecer a grupo alguno".

MODERNIDAD SIN MODERNISMO

Dolan apunta con nostalgia que, a diferencia del período "contestatario", no hay, desde 1997, movimientos en la literatura escocesa. "Se puede hablar de grupos de ciertas edades, pero que no constituyen movimientos. Además, ya no hay ese ambiente de escritores que se reunían para discutir, pelearse y emborracharse ferozmente. Supongo que las drogas reemplazaron a las borracheras, pero ahora no sé lo que harán. Debe de haber algunos que salen a emborracharse, pero ya no existe la idea de tertulias, o de movimiento. Y el alcohol no es parte de la identidad. Somos ahora los escritores del disloque. Luego del activismo de la causa única hemos pasado a dedicarnos a ser simplemente escritores."

Es que la épica y el romanticismo de aquellos días se han disipado. "No hay Edinburgh Beat ni nada que lo suceda", se queja Dolan. Esos eran fenómenos de comienzos de la década de los noventa. Es difícil hacer un inventario de los cambios cuando ocurren con tanta velocidad luego de décadas de inmovilidad. "Ahora vamos camino a ser más europeos, a tener una presencia por la calidad de lo escrito en un contexto y una colectividad mucho más amplia. En Inglaterra y en Escocia todavía somos bastante *sexy* porque seguimos siendo una novedad: los nuevos escoceses. Pero nosotros sabemos que esa moda ya no puede durar. El nuevo grupo es europeo, sin vueltas al pasado."

> "Somos escoceses, y en mi caso socialista. Pero ahora vamos a tener que demostrar, además, que somos escritores, y no sólo ciudadanos comprometidos políticamente, nacionalistas, o socialistas"
>
> ALASDAIR GRAY



LO QUE QUEDA

Hay que aclarar que la literatura inglesa, tal como se la conoce hoy, tiene una gran deuda con Escocia. Los primeros estudios serios de la literatura inglesa comienzan con las conferencias de Adam Smith (1723-90). El período del resurgimiento escocés –una etapa que los académicos ingleses prefieren ignorar– tiene su auge con el estudioso Hugh Blair (1718-1800), que, con el apoyo de Smith, dictó un ciclo de conferencias sobre las Bellas Letras en diciembre de 1759. A diferencia de su mentor Adam Smith, no se reconoce a Hugh Blair como un crítico de importancia, pero sus textos de hace dos siglos y medio ayudan ahora a cimentar las ideas de las nuevas generaciones.

Los estudios más recientes buscan identificar lo que es hegemonía inglesa sobre la literatura escocesa, para construir un argumento de diferencias e influencias. Pero fueron los escoceses mismos los que desarrollaron el refinamiento literario que luego adoptaron los ingleses y lo re-exportaron a Escocia, cambiando el título de propiedad. La desintegración del lenguaje literario de los escoceses comienza con la disolución de la Corte en 1603, y en cierta medida con la fusión del Parlamento de Escocia con el de Westminster en 1707, aun cuando estuviera integrado por una colección de nobles feudales y parasitarios.

Hay un largo camino desde Smith a Irvine Welsh, y es necesario recorrerlo para descubrir lo que ha sido una tremenda lucha contra la adecuación de la literatura de Escocia al conformismo de la lengua inglesa o para entender (o intentar descifrar) el dialecto de Glasgow que aparece en las obras de Irvine Welsh o James Kelman.

Lo que en todo caso es seguro es que, así como los irlandeses recuperaron su literatura con la modernización europea (que dejó de manifestarse sólo a través de los famosos emigrados como Joyce o Wilde o Becket), Escocia ingresa en una gran etapa literaria de renovación ♣

La vieja Escocia



CUENTOS DE LAS TIERRAS ALTAS ESCOCESAS
John Francis Campbell (comp.)
trad. y edic. José Manuel de Prada Samper
Siruela
Madrid, 1999
288 págs. $ 19

POR DANIEL LINK Además de tradiciones específicas, momentos de politización y de internacionalización, movimientos de ruptura y hábitos de lenguaje, la literatura escocesa tiene su propia mitología.

En 1762, las librerías londinenses recibieron con algarabía un volumen titulado *Fingal: An Ancient Epic Poem*, rubricado por James Mac Pherson (1736-1796), un viejo maestro de escuela que afirmaba haber encontrado en boca de campesinos de las Tierras Altas de Escocia un poema que atribuía al legendario bardo Ossian, hijo de Fingal. Originalmente en gaélico, Mac Pherson se habría limitado a unir los fragmentos dispersos y a traducirlos al inglés en prosa poética.

Fingal y su continuación, *Temora* (1763), fueron rápidamente traducidos a las principales lenguas de Europa, para delicia y exaltación de las elites literarias del continente: Goethe, Herder, Lamartine y Chateaubriand leyeron esos libros y los difundieron con entusiasmo, a la par que el naciente romanticismo se lanzaba con fervorosa unanimidad al rescate de los orígenes nacionales de las diferentes culturas del continente. *Fingal* parecía haber encontrado, entonces, su propio lugar en el concierto de poemas épicos nacionales.

No todos, sin embargo, recibieron con el mismo entusiasmo el "hallazgo" de Mac Pherson. El literato inglés Samuel Johnson (1709-1784) denunció desde el comienzo la supercheria. Era imposible –desde su (por otro lado, prejuicioso) punto de vista– que la lengua gaélica, que nunca tuvo literatura escrita, hubiera permitido la supervivencia de un canto épico por mera tradición oral. Lo que Johnson demostró a los entusiastas ojos del mundo es que Mac Pherson era un descarado falsario y la pretendida tradición gaélica, un mito sin fundamento. Lo que Johnson no alcanzaba a explicar eran los fundamentos nacionalistas y culturales del mito y de la operación Mac Pherson, así como tampoco el alborozo con el que fue recibido el hipotético *Fingal*. Escocia pretendía recuperar, evidentemente, su propio pasado.

En 1812 otro acontecimiento literario sacudió los espíritus europeos. Los hermanos Jacob y Wilhelm Grimm publicaban en Alemania el primer volumen de los *Kinder und Hausmärchen*, catálogo de literatura popular alemana que impulsó la recopilación de tradiciones en toda Europa. Afecto como fue el siglo XIX a toda forma de coleccionismo, se multiplicaron las investigaciones sobre las tradiciones populares y orales en cada nación.

Fue John Francis Campbell (1821-1885), llamado en gaélico Iain Og Ile ("el joven Juan de Islay"), el principal promotor de la recolección de literatura popular oral escocesa. Perteneciente a la alta burguesía de Escocia, Campbell conocía bien, sin embargo, el gaélico popular de las Tierras Altas que, en su época, todavía hablaba la servidumbre. En 1847, Campbell comienza a redactar de memoria los cuentos que recuerda haber escuchado en su infancia. Más adelante, concibe una eficaz maquinaria para la recopilación de cuentos.

Un grupo de colaboradores con dominio del gaélico recorrería las Tierras Altas en busca de informantes y anotaría sus relatos. Uno de sus colaboradores fue John Dewart, un leñador cuyo apellido fue, por otro lado, una de las primeras marcas de *scotch* de la historia. Junto con una abigarrada tropa de maestros, clérigos y nativos de las Tierras Altas de los más diversos oficios, Campbell consiguió, en poco más de un año, material para los dos volúmenes que aparecieron en 1860 con el título *Tales of the West Highlands* (*Cuentos de las Tierras Altas occidentales*). En 1862, otros dos volúmenes completaban la entrega que, en total, recopilaba más de cien relatos seleccionados de entre el total de 761 que le habían enviado sus colaboradores y que él en persona había verificado in situ.

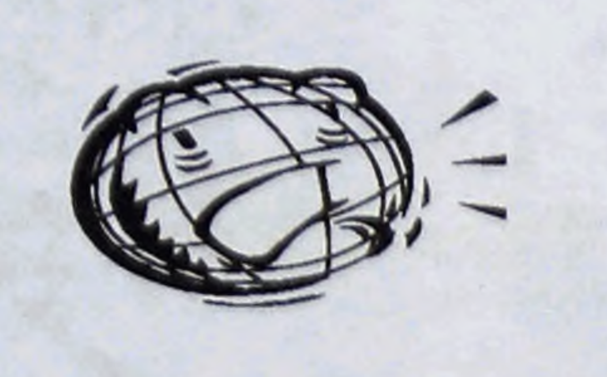
Campbell tuvo en cuenta el mal efecto que su antecesor Mac Pherson había tenido en la opinión pública cuando se descubrió su impostura y por eso su obra es extremadamente cuidadosa en la identificación de fuentes y en el respeto a los originales. Gracias al esfuerzo de Campbell por divulgar la tradición oral gaélica, había nacido el folklore escocés.

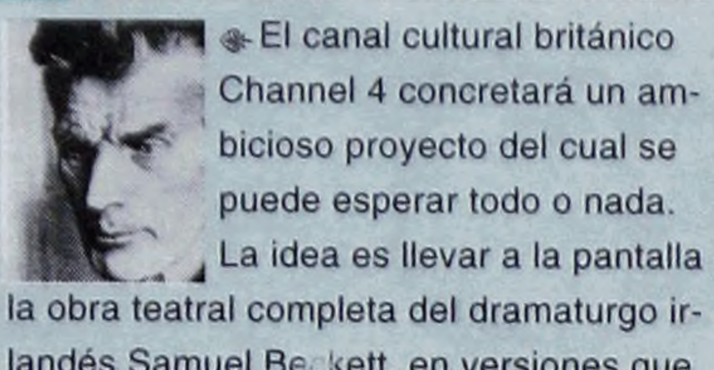
Las tradiciones escocesas tienen fuertes lazos (por razones históricas y políticas) con la cultura popular irlandesa. Durante la Baja Edad Media, la influencia inglesa fue disolviendo la lengua y la cultura gaélicas en el sur de Escocia. Las tradiciones gaélicas sobrevivieron con fuerza, sin embargo, en las Tierras Altas y en las islas, con un perfil cada vez más propio a medida que la avidez británica iba apoderándose de los diferentes reinos. Allí, en las Tierras Altas, encuentran Campbell y sus sucesores -en 1900, Alexander Carmichael publica bajo el título *Carmina Gadelica* una recopilación de cantos, rezos y ensalmos en gaélico– los restos de una sofisticada cultura en la cual, naturalmente, pudieron hacer pie los movimientos nacionalistas del siglo XX.

El volumen bella y sabiamente editado por José Manuel de Prada Samper ofrece una cuidadísima antología (55 cuentos) del vasto trabajo de recopilación iniciado por Campbell y sus colaboradores. Si bien es cierto que los relatos de tradición oral repiten motivos de otras tradiciones (tal como el *Decamerón* y los *Canterbury Tales* coinciden en algunos de los argumentos que recogen), las versiones gaélicas están repletas de elementos exclusivos de la tradición celta escocesa e irlandesa, como la espada de luz o las viejas malas con poderes sobrenaturales. Samper ha organizado los relatos en siete apartados temáticos: desde los animales que hablan (destinados sobre todo a los niños) hasta las leyendas sobrenaturales, pasando por las historias épicas, los cuentos de amor y la picaresca, sin olvidar un apartado especial sobre la "comunidad secreta" de Irlanda y Escocia, los *sídhe*, raza misteriosa de la que poco se sabe y que ha sido una de las principales fuentes de saqueo para el *fantasy* y la ciencia ficción del siglo pasado.

Aunque no se conserven sino rastros microscópicos de aquel poema épico de la antigua literatura oral gaélica –que, como el *Beowulf* o el *Poema de Mio Cid* hubiera servido para fundamentar la cultura de una nación–, esta antología demuestra –además del carácter siempre encantador del tipo de relatos que recoge– que la literatura escocesa, contra toda estrategia integrista de mercado, tiene derecho a una visibilidad diferencial, porque es mucho más que un mero desvío o un uso dialectal del lenguaje literario británico.

NOTICIAS DEL MUNDO





El canal cultural británico Channel 4 concretará un ambicioso proyecto del cual se puede esperar todo o nada. La idea es llevar a la pantalla la obra teatral completa del dramaturgo irlandés Samuel Beckett, en versiones que estarán a cargo de realizadores como Neil Jordan, David Mamet y Anthony Minghella. La iniciativa, que comprende la adaptación de piezas como *Esperando a Godot*, *Días felices* y *Acto sin palabras*, por ejemplo, volverá a poner en circulación el pensamiento y la estética desoladora del más importante escritor del siglo XX.

Celebrando el Día Mundial de la Poesía que se realizará el próximo 21 de marzo, La Casa de la Poesía reabre sus puertas. Además de los ya tradicionales miércoles en Babilonia (Guardia Vieja 3360), el 22 de marzo a partir de las 19 comienza el Café Literario a Micrófono Abierto, donde se acerca libremente quien desee leer sus textos. A partir de las 21.30 leerán los poetas invitados Diana Bellesi, Tununa Mercado, Anahí Mallol y Charly Riccardo. El 30 de marzo, a las 20 hs., también en Babilonia, se realizará un debate acerca del proyecto de Ley del Libro.

En el marco del Ciclo Borges y Poe, se realizará una charla titulada *Lo fantástico y lo metafísico en la obra de Poe* a cargo del Lic. Esteban Ierardo. El encuentro será en la Biblioteca Güiraldes (Talcahuano 1261) los días martes 21 y 28 de marzo a las 18.30.

Los editores del escritor Stephen King decidieron lanzar su nueva obra, compuesta por un solo relato, como un libro electrónico. *Riding the Bullet* –una historia de fantasmas– está llamado a competir con los audiolibros que comenzaron a venderse desde hace varios años en las librerías. El costo de la nueva obra de King, publicada por Simon & Schuster y Phintrum Press, es de $ 2,50 y aparentemente su éxito está siendo tan arrasador como sucedía antes en el más tradicional formato libresco.

La escritora y periodista Manuela Fingueret coordina encuentros con escritores los jueves 23 y 30 de marzo de 19 a 20.30 en la Sala "D" del Centro Cultural San Martín. El 23 Liliana Heker y Juan Martini contarán qué les gusta leer, las situaciones que los estimulan, cómo eligen los temas, sus escritores predilectos y lecturas imprescindibles. Lo mismo ocurrirá con Ana María Shua y Pacho O'Donnell el jueves 30 de marzo. Para el mes de abril continúa este ciclo de reflexión y encuentros con periodistas con la temática *Lo público y lo privado, su relación política y la construcción mediática.*

Acaba de ser distribuida en París la *Correspondance* que mantuvieron entre 1935 y 1950 André Gide y Jean Malaquais. El escritor era ya un sexagenario, una celebridad literaria que llevaba una vida burguesa. Su corresponsal, por el contrario, tenía, en el momento en que se entabla esa relación epistolar, 27 años y su condición de judío polonés emigrado no es el menos dramático de los elementos a tener en cuenta en estos intercambios que comienzan a partir del deslumbramiento del joven por los textos de Gide de la década del 30. A partir de allí, una rara amistad de quince años de duración.

El francotirador a



GLAMOURAMA
Bret Easton Ellis
trad. Camila Batlles
Ediciones B
Barcelona, 1999
544 págs. $ 25

POR JUAN BOIDO Cada libro de Bret Easton Ellis presupone una polémica de dimensiones controladas: una discusión sobre los límites de la literatura como si se tratara de un programa de televisión, o una película de Oliver Stone peleando por esquivar la condena del "Prohibido para menores de 17 años" y conseguir como patética cucarda un "Apta para mayores de 13". Sin embargo, Ellis pretende permanecer cada vez más ajeno a ese zumbido mediático y parece dispuesto a reclamar para las maquinarias paranoicas que ponen en funcionamiento sus libros el derecho a ser leídos no como provocaciones *pour la galerie* sino como manifestaciones políticas, piezas de un proyecto literario destinado a registrar las atrocidades engendradas por la sociedad norteamericana. (La universalidad de su obra, parece creer Ellis, está garantizada por la expansión constante de las taras norteamericanas en otras partes.) La falla, según sus críticos más acérrimos, es el modo en que Ellis materializa su reclamo, el empecinamiento con que se dedica a dejarlo fuera de su prosa, como si creyera que la ironía y la exposición sostenida de la crueldad no necesitaran explicación.

Así como Gordon Lish se ocupó de podar la prosa de Raymond Carver hasta convertirla en miniaturas de precisión, un editor anónimo se tomó el mismo trabajo jibarizando las 400 páginas del original de *Menos que cero* hasta dejarlo en las 150 que en 1985, montado al sadismo de los nenes ricos de Los Angeles, convirtieron a un Ellis de 22 años en el muñeco maldito de su generación. Leída quince años después, el principio y el final de esa novela resultaron proféticos, una suerte de credo estilístico sostenido a lo largo de sus hasta ahora cinco libros. La novela abre con la frase: "A la gente le da miedo mezclarse con la circulación de las autopistas de Los Angeles"; acto seguido, el auto en el que viaja el protagonista sale del estacionamiento del aeropuerto y se sumerge en una autopista. En ese principio aparece cifrada su declaración de principios: un autor que no va a valerse de entelequias intelectuales ni de disquisiciones morales sino de un punto de vista a la altura de sus personajes; un autor que nunca asoma la cabeza por encima de la multitud, que ve lo mismo que sus personajes, nunca más. Hacia el final, en su único gesto magnánimo (probablemente una de las grandes debilidades norteamericanas), Ellis le regala al protagonista una epifanía musical: mientras deja Los Angeles, después de noches de sobredosis y sadismo, sin demasiadas explicaciones (es una epifanía después de todo), el recuerdo de una canción purga la culpa de haber violado y despellejado a una chica de doce años.

En *Las leyes de la atracción* (1987) recurrió más o menos a la misma historia, aunque apelando al plus cultural que parece brindar el mundo universitario de la Costa Este, para intentar una variación en su técnica narrativa: el retrato de la vida emocional de media docena de estudiantes ricos, orquestado mediante un punto de vista rotativo, capaz de reproducir los episodios según cada uno de sus participantes con tal de enfrentar versiones y demostrar que hasta un asesinato puede ser producto de un malentendido. Quienes llegaban al final del libro asistían de nuevo a la redención provista por una epifanía disfrazada de letra de rock. Sin embargo, se empezaba a desconfiar de sus libros como los chicos se aburren de los magos que repiten los trucos. Casi nadie creía en la capacidad de Ellis para seguir a sus personajes más allá de las estudiantinas sádicas, cuando se volvieran adultos, quisieran o no.

La idea original de *American Psycho* (1991) fue una de las apuestas más altas de la literatura norteamericana en años. Por encima incluso de la meticulosidad "antropológica" de *La hoguera de las vanidades*. Pero la cobardía de Simon & Schuster al rescindir el contrato y obligar a Ellis a buscar editorial nueva convirtieron el libro en un culto antes de publicarse y, peor todavía, a alejarse del editor que probablemente se hubiese tomado el mismo trabajo que con *Menos que cero*, comprimiendo el original hasta dejar al descubierto sólo las aristas necesarias para imaginar el resto, y así someter al lector a una exposición controlada de los días y las noches de un psicópata asesino. Pero el libro que ya desde el epígrafe aspiraba a ser una reescritura moderna de las *Memorias del subsuelo* de Dostoievski, terminaba transformado en una andanada de furia estirada, a la manera del último Oliver Stone, hasta las 500 páginas, una medida de fondo para una novela que pretendía ganar por K.O.

Los confidentes (1994) resultaron ser trece cuentos publicados para cumplir un contrato y en los que, librado del peso de una "tesis" literaria a demostrar, Ellis desplegaba una variedad temática hasta entonces insospechada en él: del origen extraterrestre de la Tierra al sueño de los ciegos. Esta vez le cayeron encima por seguir empecinado en deslizarse de una manera tan revulsiva como sus personajes por la superficie de la cosas. En el ostracismo, Ellis dedicó buena parte de la última década a escribir la opera magna destinada a suceder a *American Psycho* y sostener una vez más los principios de su credo literario.

Si *American Psycho* terminaba con un satori sonoro (una voz oída al pasar que preguntaba "¿Por qué?" y desataba una oleada de autocomplacencia en la cabeza del hombre que acaba de saturarnos con 400 páginas de mendigos asesinados y putas descuartizadas), repitiendo ese único momento instrospectivo de una prosa "sin conciencia" que, a esta altura, ya se había convertido –junto con la primera persona y el presente continuo– en su marca registrada: una evidente incapacidad reflexiva. En la primera página de *Glamorama* (*Glamourama* para Ediciones B), Ellis retoma aquel final y vuelve a subir la apuesta: "No quiero mucha descripción, sólo la historia, en línea recta, sin vueltas, la síntesis: quién, qué, dónde, cuándo y no dejen afuera el por qué, aunque estoy empezando a sospechar, por la mirada culposa en sus caras, que el *por qué* no será contestado, así que, vamos, ¿qué carajo está pasando?".

Entonces, cinco libros después, volvemos a lo mismo: ¿desde dónde reclama Ellis el derecho a considerar sus libros como un proyecto literario sólido? Leídos por sus contemporáneos, los libros parecen apelar a cierta "conciencia de la época", pero como todo libro aspira a las próximas generaciones, Ellis parece haber recurrido, desde el principio, a los epígrafes, como si se trataran de lentes capaces de "dirigir" la lectura de sus libros. Y si –quizá como reacción a los ataques– empezó citando

El Chacho ha



EL CHACHO (DOS MIRADAS)
José Hernández
Domingo F. Sarmiento
Ameghino
Buenos Aires, 1999
174 págs. $ 12

POR ARIEL SCHETTINI Este libro constituye, por la simple juxtaposición de dos textos, una tesis de estudio. Pedro Orgambide compiló dos textos fundantes de nuestra literatura, uno de José Hernández y el otro de su enemigo político, Domingo Faustino Sarmiento. Como se trata de dos textos escritos como imputación y respuesta el uno del otro, la disputa se desarrolla, podríamos decir, alrededor del mismo cuerpo: el Chacho Peñaloza.

Desde dos polos opuestos, y usando al Chacho como modelo de arcilla sobre el cual se dibujan atributos, ambos autores tratan de definir, de alguna manera, lo que podría ser el origen estatal de la mentira en nuestro país o, si se quiere, el origen de la mentira del Estado, que en nuestro país coincide exactamente con el origen de la opinión pública.

Como voceros de partidos diferentes y por diferentes medios, Hernández y Sarmiento disputan lo mismo que hace que leamos el *Facundo* como el reverso del *Martín Fierro*. Mientras Sarmiento elige delincuentes modelo para mostrar la imposibilidad –geográfica, racial, orográfica y cultural– de construir un Estado, Hernández debate, desde el inicio, sobre las clases, sobre todo tal como el Estado las sostiene, las soborna o las condena.

Pero la confrontación, en este libro, no es simplemente una disputa del "buen" Estado contra el "malo". De lo que habla este libro es de dos concepciones divergentes de lo que el Estado debería ser.

Por un lado, Hernández imputa al Estado asesino la barbarie de su proceder y al mismo tiempo descalifica la minuciosidad, el cálculo y la precisión con la que intenta desterrar una función política –la del caudillo– a partir de eliminar a un ser humano –el Chacho–. De allí que su artículo, menos que una pieza de literatura, sea un manifiesto militante y violento contra el movimiento simultáneamente preciso e indiscriminado de

NOTICIAS DEL MUNDO





El canal cultural británico Channel 4 concretará un ambicioso proyecto del cual se puede esperar todo o nada. La idea es llevar a la pantalla la obra teatral completa del dramaturgo irlandés Samuel Beckett, en versiones que estarán a cargo de realizadores como Neil Jordan, David Mamet y Anthony Minghella. La iniciativa, que comprende la adaptación de piezas como *Esperando a Godot*, *Días felices* y *Acto sin palabras*, por ejemplo, volverá a poner en circulación el pensamiento y la estética desoladora del más importante escritor del siglo XX.

Celebrando el Día Mundial de la Poesía que se realizará el próximo 21 de marzo, La Casa de la Poesía reabre sus puertas. Además de los ya tradicionales miércoles en Babilonia (Guardia Vieja 3360), el 22 de marzo a partir de las 19 comienza el Café Literario a Micrófono Abierto, donde se acerca libremente quien desee leer sus textos. A partir de las 21.30 leerán los poetas invitados Diana Bellesi, Tununa Mercado, Anahí Mallol y Charly Riccardo. El 30 de marzo, a las 20 hs., también en Babilonia, se realizará un debate acerca del proyecto de Ley del Libro.

En el marco del Ciclo Borges y Poe, se realizará una charla titulada *Lo fantástico y lo metafísico en la obra de Poe* a cargo del Lic. Esteban Ierardo. El encuentro será en la Biblioteca Güiraldes (Talcahuano 1261) los días martes 21 y 28 de marzo a las 18.30.

Los editores del escritor Stephen King decidieron lanzar su nueva obra, compuesta por un solo relato, como un libro electrónico. *Riding the Bullet* –una historia de fantasmas– está llamado a competir con los audiolibros que comenzaron a venderse desde hace varios años en las librerías. El costo de la nueva obra de King, publicada por Simon & Schuster y Phintrum Press, es de $ 2,50 y aparentemente su éxito está siendo tan arrasador como sucedía antes en el más tradicional formato libresco.

La escritora y periodista Manuela Fingueret coordina encuentros con escritores los jueves 23 y 30 de marzo de 19 a 20.30 en la Sala "D" del Centro Cultural San Martín. El 23 Liliana Heker y Juan Martini contarán qué les gusta leer, las situaciones que los estimulan, cómo eligen los temas, sus escritores predilectos y lecturas imprescindibles. Lo mismo ocurrirá con Ana María Shua y Pacho O'Donnell el jueves 30 de marzo. Para el mes de abril continúa este ciclo de reflexión y encuentros con periodistas con la temática *Lo público y lo privado, su relación política y la construcción mediática.*

Acaba de ser distribuida en París la *Correspondance* que mantuvieron entre 1935 y 1950 André Gide y Jean Malaquais. El escritor era ya un sexagenario, una celebridad literaria que llevaba una vida burguesa. Su corresponsal, por el contrario, tenía, en el momento en que se entabla esa relación epistolar, 27 años y su condición de judío polonés emigrado no es el menos dramático de los elementos a tener en cuenta en estos intercambios que comienzan a partir del deslumbramiento del joven por los textos de Gide de la década del 30. A partir de allí, una rara amistad de quince años de duración.

El francotirador ataca de nuevo



GLAMOURAMA
Bret Easton Ellis
trad. Camila Batlles
Ediciones B
Barcelona, 1999
544 págs. $ 25

POR JUAN BOIDO Cada libro de Bret Easton Ellis presupone una polémica de dimensiones controladas: una discusión sobre los límites de la literatura como si se tratara de un programa de televisión, o una película de Oliver Stone peleando por esquivar la condena del "Prohibido para menores de 17 años" y conseguir como patética cucarda un "Apta para mayores de 13". Sin embargo, Ellis pretende permanecer cada vez más ajeno a ese zumbido mediático y parece dispuesto a reclamar para las maquinarias paranoicas que ponen en funcionamiento sus libros el derecho a ser leídos no como provocaciones *pour la galerie* sino como manifestaciones políticas, piezas de un proyecto literario destinado a registrar las atrocidades engendradas por la sociedad norteamericana. (La universalidad de su obra, parece creer Ellis, está garantizada por la expansión constante de las taras norteamericanas en otras partes.) La falla, según sus críticos más acérrimos, es el modo en que Ellis materializa su reclamo, el empecinamiento con que se dedica a dejarlo fuera de su prosa, como si creyera que la ironía y la exposición sostenida de la crueldad no necesitaran explicación.

Así como Gordon Lish se ocupó de podar la prosa de Raymond Carver hasta convertirla en miniaturas de precisión, un editor anónimo se tomó el mismo trabajo jibarizando las 400 páginas del original de *Menos que cero* hasta dejarlo en las 150 que en 1985, montado al sadismo de los nenes ricos de Los Angeles, convirtieron a un Ellis de 22 años en el muñeco maldito de su generación. Leída quince años después, el principio y el final de esa novela resultaron proféticos, una suerte de credo estilístico sostenido a lo largo de sus hasta ahora cinco libros. La novela abre con la frase: "A la gente le da miedo mezclarse con la circulación de las autopistas de Los Angeles"; acto seguido, el auto en el que viaja el protagonista sale del estacionamiento del aeropuerto y se sumerge en una autopista. En ese principio aparece cifrada su declaración de principios: un autor que no va a valerse de entelequias intelectuales ni de disquisiciones morales sino de un punto de vista a la altura de sus personajes; un autor que nunca asoma la cabeza por encima de la multitud, que ve lo mismo que sus personajes, nunca más. Hacia el final, en su único gesto magnánimo (probablemente una de las grandes debilidades norteamericanas), Ellis le regala al protagonista una epifanía musical: mientras deja Los Angeles, después de noches de sobredosis y sadismo, sin demasiadas explicaciones (es una epifanía después de todo), el recuerdo de una canción purga la culpa de haber violado y despellejado a una chica de doce años.

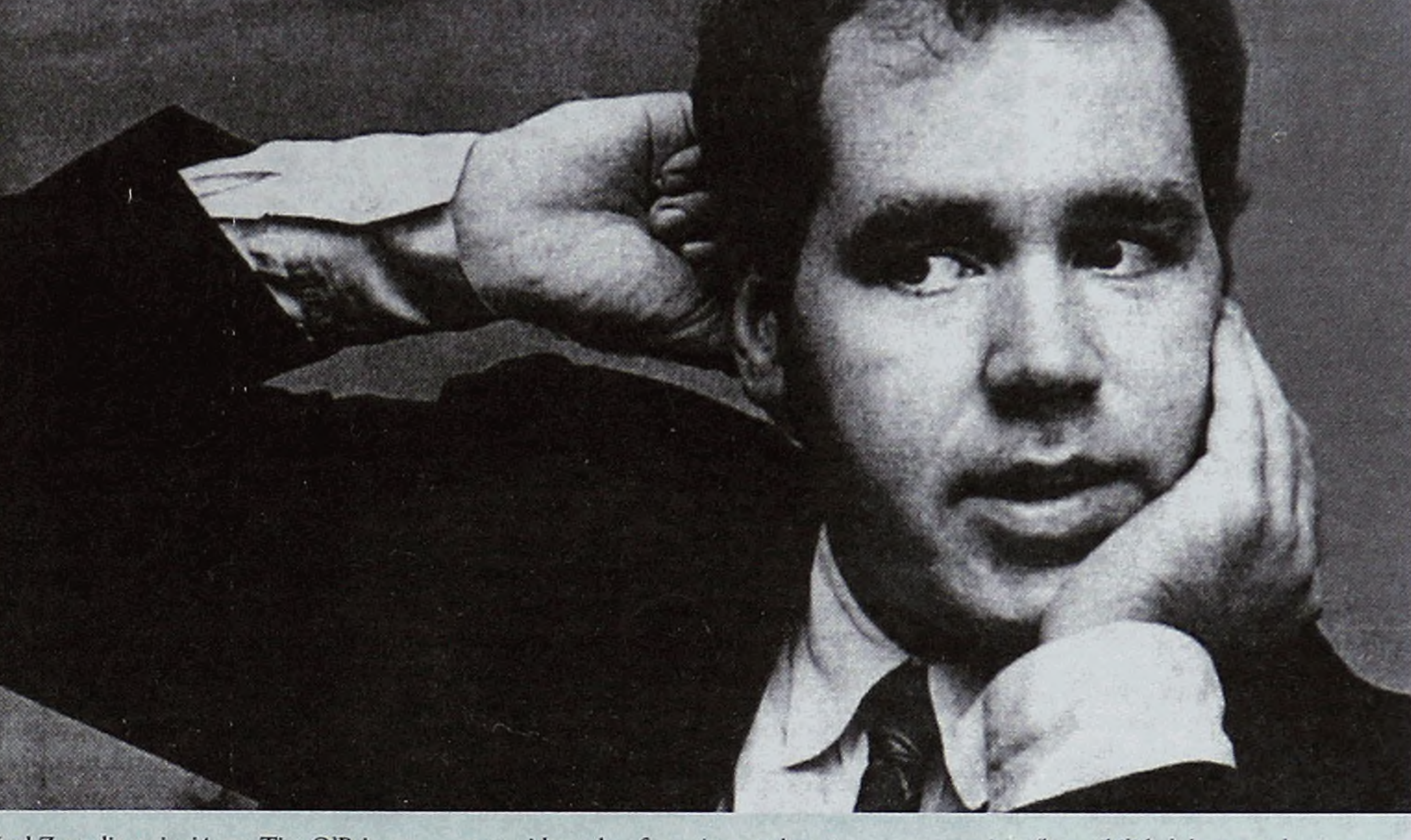
En *Las leyes de la atracción* (1987) recurrió más o menos a la misma historia, aunque apelando al plus cultural que parece brindar el mundo universitario de la Costa Este, para intentar una variación en su técnica narrativa: el retrato de la vida emocional de media docena de estudiantes ricos, orquestado mediante un punto de vista rotativo, capaz de reproducir los episodios según cada uno de sus participantes con tal de enfrentar versiones y demostrar que hasta un asesinato puede ser producto de un malentendido. Quienes llegaban al final del libro asistían de nuevo a la redención provista por una epifanía disfrazada de letra de rock. Sin embargo, se empezaba a desconfiar de sus libros como los chicos se aburren de los magos que repiten los trucos. Casi nadie creía en la capacidad de Ellis para seguir a sus personajes más allá de las estudiantinas sádicas, cuando se volvieran adultos, quisieran o no.

La idea original de *American Psycho* (1991) fue una de las apuestas más altas de la literatura norteamericana en años. Por encima incluso de la meticulosidad "antropológica" de *La hoguera de las vanidades*. Pero la cobardía de Simon & Schuster al rescindir el contrato y obligar a Ellis a buscar editorial nueva convirtieron el libro en un cultó antes de publicarse y, peor todavía, a alejarse del editor que probablemente se hubiese tomado el mismo trabajo que con *Menos que cero*, comprimiendo el original hasta dejar al descubierto sólo las aristas necesarias para imaginar el resto, y así someter al lector a una exposición controlada de los días y las noches de un psicópata asesino. Pero el libro que ya desde el epígrafe aspiraba a ser una reescritura moderna de las *Memorias del subsuelo* de Dostoievski, terminaba transformado en una andanada de furia estirada, a la manera del último Oliver Stone, hasta las 500 páginas, una medida de fondo para una novela que pretendía ganar por K.O.

Los confidentes (1994) resultaron ser trece cuentos publicados para cumplir un contrato y en los que, librado del peso de una "tesis" literaria a demostrar, Ellis desplegaba una variedad temática hasta entonces insospechada en él: del origen extraterrestre de la Tierra al sueño de los ciegos. Esta vez le cayeron encima por seguir empecinado en deslizarse de una manera tan revulsiva como sus personajes por la superficie de la cosas. En el ostracismo, Ellis dedicó buena parte de la última década a escribir la opera magna destinada a suceder a *American Psycho* y sostener una vez más los principios de su credo literario.

Si *American Psycho* terminaba con un satori sonoro (una voz oída al pasar que preguntaba "¿Por qué?" y desataba una oleada de autocomplacencia en la cabeza del hombre que acaba de saturarnos con 400 páginas de mendigos asesinados y putas descuartizadas), repitiendo ese único momento instrospectivo de una prosa "sin conciencia" que, a esta altura, ya se había convertido –junto con la primera persona y el presente continuo– en su marca registrada: una evidente incapacidad reflexiva. En la primera página de *Glamorama* (*Glamourama* para Ediciones B), Ellis retoma aquel final y vuelve a subir la apuesta: "No quiero mucha descripción, sólo la historia, en línea recta, sin vueltas, la síntesis: quién, qué, dónde, cuándo y no dejen afuera el por qué, aunque estoy empezando a sospechar, por la mirada culposa en sus caras, que el *por qué* no será contestado, así que, vamos, ¿qué carajo está pasando?".

Entonces, cinco libros después, volvemos a lo mismo: ¿desde dónde reclama Ellis el derecho a considerar sus libros como un proyecto literario sólido? Leídos por sus contemporáneos, los libros parecen apelar a cierta "conciencia de la época", pero como todo libro aspira a las próximas generaciones, Ellis parece haber recurrido, desde el principio, a los epígrafes, como si se trataran de lentes capaces de "dirigir" la lectura de sus libros. Y si –quizá como reacción a los ataques– empezó citando



a Led Zeppelin y siguió con Tim O'Brien hasta llegar a Dostoievski, en *Glamorama* abre con dos citas de una pretensión difícil de sostener. Una de Krishna: "No hubo un tiempo en el que ni tú ni yo ni estos reyes no hayan existido". Otra de Hitler: "Cometen un error si ven lo que hacemos como meramente político".

El libro tiene dos partes. La primera corresponde a la cita de Krishna: la descripción del universo de los ya anticuados dioses modernos (anticuados no por reposición sino por agotamiento; la novela prevista para el '94 terminó siendo editada en el '98): supermodelos que cobran 25 mil dólares el desfile, relaciones públicas, estrellas de cine de superacción, lindas-feas: habitués de un Studio 54 sin estirpe, una aristocracia de primera generación. Dentro de ese universo cerrado al vacío, Ellis se mueve con absoluta comodidad y reproduce con gracia (por lo menos en el inglés original) fellatios, fiestas y diálogos intrascendentes sostenidos sobre frases incompletas.

La segunda parte corresponde a la cita de Hitler. De pronto, en medio de un crucero que une Nueva York con Londres, la trama se quiebra y un modelo con pocas perspectivas de ser promovido a la categoría Súper se suma a las huestes de una organización terrorista internacional dirigida por modelos veteranos dispuestos a dinamitar galas, conciertos y desfiles. Si hasta ahora Ellis movía a sus personajes en el presente perpetuo de la adolescencia y los veintipico (Patrick Bateman, el american psycho y su personaje más viejo, tenía 27 años, la edad de Ellis en el momento de la edición), de pronto la pregunta en *Glamorama* es: "¿Hay vida después de los 30?". Por ahí aparecen el yuppie McCoy de *La hoguera de las vanidades*, una chica de aquellas novelas que Jay McInerney escribía en los '80 y el propio Patrick Bateman, todos distorsionados por el patetismo que dan los años en el boliche. Pero cierto oído para el diálogo hueco y dos trucos narrativos (la posibilidad de que todo se trate de una filmación; papel picado por todas partes) no alcanzan para alejar al libro de la pregunta del millón: ¿qué diferencia a este libro de un best-seller? La cita de Hitler pretende otorgar a una banda de supermodelos ociosa el poder de llevar la política a una de sus cimas: la revolución. Con las tapas de los diarios celebrando a los hijos del vecino que vendieron la bicicleta para poner una página en Internet y se hicieron millonarios, y los multimillonarios de Sillicon Valley sonriendo con los dientes amarillos en casi todas las revistas, cuesta creer que van a ser las naomicampbells de este mundo quienes dinamiten las bases del sistema, como si fueran partes de un ejército de pequeños frankensteins asesinando a sus creadores. Sin embargo, Ellis consigue una vez más escribir sobre un tema de tal modo que indefectiblemente echará sombra sobre cualquier otro libro que se anime a lo mismo. Además, *Glamorama* también termina con una canción.♣

EN FAMILIA



Los escritores recuerdan escenas familiares fundantes de su literatura

Creo que una de las mayores enseñanzas como narrador de historias la recibí de mi padre en la playa. Un verano que pasamos en Miramar, mi padre nos contó a mis dos hermanos y a mí una larga novela de más de cuatrocientas páginas que él mismo estaba leyendo. Mi padre comenzaba a contarnos el capítulo del día cerca de las diez de la mañana, el sol aún no estaba alto; y terminaba invariablemente alrededor de las once y media (con pausas para beber y otras inevitables interrupciones), cuando los cuatro estábamos ya ansiosos por entrar al mar. La manera en que mi padre sabía cortar los capítulos y dejarnos con el suspenso, negándose terminantemente a soltar un solo dato más hasta el día siguiente (muchas veces ni él mismo conocía esos datos, porque leía la novela simultáneamente) es una técnica que, aunque nunca manejé tan bien como él, aprendí y puse práctica en mis libros.

Me crié en una familia en la que interrumpir la lectura de *Asterix* o de *Lucky Luke* para ir a comer resultaba una molestia. A nadie se le ocurría sugerirle al otro que leyera: lo difícil era dejar de leer para emprender alguna otra actividad.

Mi padre leía *Asterix* con la misma fruición que mis dos hermanos y yo, y nosotros atisbábamos sus libros de la Segunda Guerra Mundial como personas mayores. Aún siguen dando vueltas por las casas de cada uno de nosotros los fascículos coleccionables de la Segunda Guerra: yo me quedé con el que traía la foto de los rusos clavando la bandera en el Reichstag y sé que mi hermano menor tiene el de la biografía del Mariscal Zukov. Si con esa herencia yo no soy capaz de inventar historias, pues bien, entonces estaría en un gran problema.

Días atrás, al llevar a mi hijo al jardín de infantes, descubrí que el hermano de uno de sus compañeritos leía una *Lucky Luke* de tapa dura (quizás la mejor: *La curación de los Dalton*) sentado en el umbral del edificio, aguardando a que su madre dejara al menor. Esa escena me reconcilió con las nuevas generaciones y me llenó de esperanzas.

Hace ahora unos cuatro años, durante un viaje a Israel, por una suma de casualidades parentales, terminé pasando siete días con sus noches en una *ieshivá*, una casa de estudios para judíos ortodoxos. Las charlas con mi pariente de la *ieshivá* no siempre fueron fáciles, pero se distendían cuando lográbamos hablar de mi padre. Luego de un par de noches de tira y afloje, logré que le dedicáramos al recuerdo de mi padre una charla de tres horas. Hubo risas, llantos, silencios. Al concluir esa conversación, ese verdadero momento especial, supe que allí, nuevamente, tenía el germen de una historia. Y alrededor de ese suceso escribí mi última novela, *No tan distinto*, que acaba de publicarse.

Nuevamente la familia, mi padre, mi madre, mis hermanos, mis parientes, me transmitían la savia invisible que nos permite crear sucesos ficticios, lograr sellar en la memoria de un lector hechos que nunca sucedieron.

Distintas teorías han señalado a la familia como la causa de muchos de los males sociales e incluso de la enemistad entre los hombres. Debo confesar que esas teorías me parecen una sarta de paparruchadas. Todas las personas somos extrañas y es una suerte saber que, cuando las cosas funcionan más o menos bien, al menos tenemos lazos comprobables con otras personas y la posibilidad real de no sentirnos tan solos. Si además has tenido la suerte de nacer en una familia donde se lee *Asterix*, bueno, yo no creo que eso pueda dejar de tener alguna influencia en tu literatura.

MARCELO BIRMAJER

El Chacho ha muerto



EL CHACHO (DOS MIRADAS)
José Hernández
Domingo F. Sarmiento
Ameghino
Buenos Aires, 1999
174 págs. $ 12

POR ARIEL SCHETTINI Este libro constituye, por la simple juxtaposición de dos textos, una tesis de estudio. Pedro Orgambide compiló dos textos fundantes de nuestra literatura, uno de José Hernández y el otro de su enemigo político, Domingo Faustino Sarmiento. Como se trata de dos textos escritos como imputación y respuesta el uno del otro, la disputa se desarrolla, podríamos decir, alrededor del mismo cuerpo: el Chacho Peñaloza.

Desde dos polos opuestos, y usando al Chacho como modelo de arcilla sobre el cual se dibujan atributos, ambos autores tratan de definir, de alguna manera, lo que podría ser el origen estatal de la mentira en nuestro país o, si se quiere, el origen de la mentira del Estado, que en nuestro país coincide exactamente con el origen de la opinión pública.

Como voceros de partidos diferentes y por diferentes medios, Hernández y Sarmiento disputan lo mismo que hace que leamos el *Facundo* como el reverso del *Martín Fierro*. Mientras Sarmiento elige delincuentes modelo para mostrar la imposibilidad –geográfica, racial, orográfica y cultural– de construir un Estado, Hernández debate, desde el inicio, sobre las clases, sobre todo tal como el Estado las sostiene, las soborna o las condena.

Pero la confrontación, en este libro, no es simplemente una disputa del "buen" Estado contra el "malo". De lo que habla este libro es de dos concepciones divergentes de lo que el Estado debería ser.

Por un lado, Hernández imputa al Estado asesino la barbarie de su proceder y al mismo tiempo descalifica la minuciosidad, el cálculo y la precisión con la que intenta desterrar una función política –la del caudillo– a partir de eliminar a un ser humano –el Chacho–. De allí que su artículo, menos que una pieza de literatura, sea un manifiesto militante y violento contra el movimiento simultáneamente preciso e indiscriminado de asesinato y delincuencia estatal.

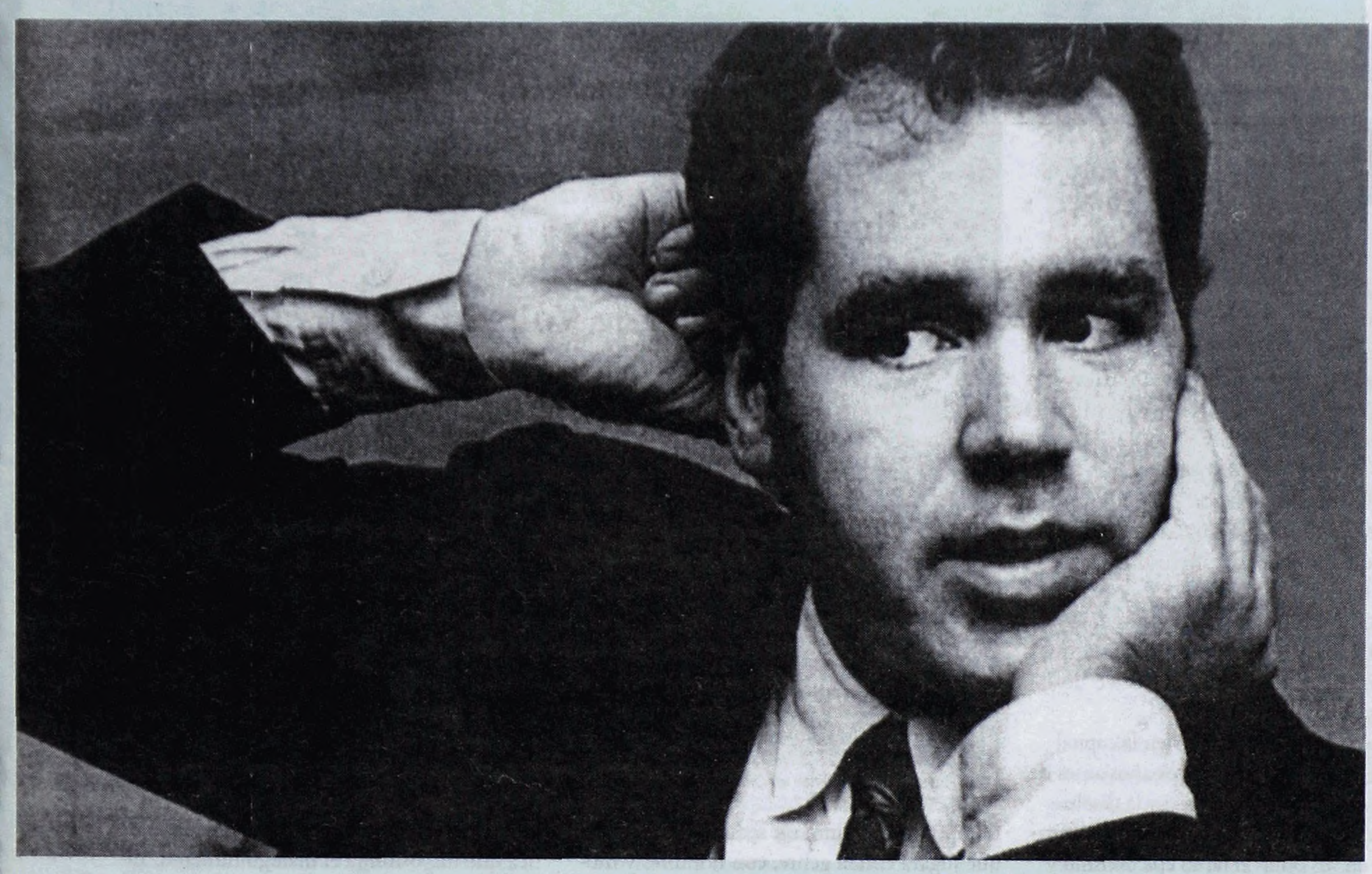
Para defenderse, Sarmiento responde con la que probablemente sea su última "biografía de la barbarie", insistiendo –Sarmiento era obsesivo– con sus argumentos conocidos: ese sujeto cuya sangre derramada es casi una salvación para el país, no es completamente culpable. También él era la víctima de su destino latinoamericano y gaucho en el que lo sorprendió la vida. Con una prosa "serena, seductora" –dice Orgambide–, Sarmiento trata de persuadir al lector con ejemplos tomados de sus otras notas y escritos biográficos (Aldao, Quiroga, Urquiza) y de su experiencia en Estados Unidos, que le permite comparar las provincias del norte argentino –y su anomia– al Far West norteamericanos. Datos decorativos de una prosa que, como siempre en Sarmiento, es plúmbea y aburridísma (¿Se puede hablar con esta ligereza de la prosa de un prócer?).

Cualquiera que necesite revisar nuestra literatura desde sus orígenes, tendrá inevitablemente que enfrentar la lectura de este libro. Como en todos los casos, quien lo haga necesitará, también, llegar bien pertrechado de información histórica (ej.: la presidencia de Mitre y su política respecto de las provincias son datos fundamentales para encarar esta lectura). Pero también puede leerlo con provecho quien quiera hacer confrontaciones de estilo. A Borges le gustaba decir que si hubiésemos elegido a Sarmiento –en desmedro de Hernández– como nuestro escritor nacional, nuestra historia sería otra. Y hay que leer este libro para percibir hasta qué punto es verdadera esa sentencia. Seguramente este libro permite imaginar una historia menos sangrienta, más racional, igualmente contradictoria; en todo caso, inevitablemente fracturada. Las oposiciones más flagrantes de este libro no son entre un escritor y otro, sino entre ellos mismos tratando de definir, de contornear y de limitar esos espacios imposibles en la cultura, y un más allá que vuelve toda definición contra sí misma.

Denunciar al Estado y, al mismo tiempo, escribir según sus normas, o acusar al victimario de víctima inmolada son apenas algunas de las muchas y riquísimas contradicciones que pueden darnos más que una respuesta sobre nuestras condiciones presentes de vida.♣



ataca de nuevo



a Led Zeppelin y siguió con Tim O'Brien hasta llegar a Dostoievski, en *Glamorama* abre con dos citas de una pretensión difícil de sostener. Una de Krishna: "No hubo un tiempo en el que ni tú ni yo ni estos reyes no hayan existido". Otra de Hitler: "Cometen un error si ven lo que hacemos como meramente político".

El libro tiene dos partes. La primera corresponde a la cita de Krishna: la descripción del universo de los ya anticuados dioses modernos (anticuados no por reposición sino por agotamiento; la novela prevista para el '94 terminó siendo editada en el '98): supermodelos que cobran 25 mil dólares el desfile, relaciones públicas, estrellas de cine de superacción, lindas-feas: habitués de un Studio 54 sin estirpe, una aristocracia de primera generación. Dentro de ese universo cerrado al vacío, Ellis se mueve con absoluta comodidad y reproduce con gracia (por lo menos en el inglés original) fellatios, fiestas y diálogos intrascendentes sostenidos sobre frases incompletas.

La segunda parte corresponde a la cita de Hitler. De pronto, en medio de un crucero que une Nueva York con Londres, la trama se quiebra y un modelo con pocas perspectivas de ser promovido a la categoría Súper se suma a las huestes de una organización terrorista internacional dirigida por modelos veteranos dispuestos a dinamitar galas, conciertos y desfiles. Si hasta ahora Ellis movía a sus personajes en el presente perpetuo de la adolescencia y los veintipico (Patrick Bateman, el american psycho y su personaje más viejo, tenía 27 años, la edad de Ellis en el momento de la edición), de pronto la pregunta en *Glamorama* es: "¿Hay vida después de los 30?". Por ahí aparecen el yuppie McCoy de *La hoguera de las vanidades*, una chica de aquellas novelas que Jay McInerney escribía en los '80 y el propio Patrick Bateman, todos distorsionados por el patetismo que dan los años en el boliche. Pero cierto oído para el diálogo hueco y dos trucos narrativos (la posibilidad de que todo se trate de una filmación; papel picado por todas partes) no alcanzan para alejar al libro de la pregunta del millón: ¿qué diferencia a este libro de un best-seller? La cita de Hitler pretende otorgar a una banda de supermodelos ociosa el poder de llevar la política a una de sus cimas: la revolución. Con las tapas de los diarios celebrando a los hijos del vecino que vendieron la bicicleta para poner una página en Internet y se hicieron millonarios, y los multimillonarios de Sillicon Valley sonriendo con los dientes amarillos en casi todas las revistas, cuesta creer que van a ser las naomicampbells de este mundo quienes dinamiten las bases del sistema, como si fueran partes de un ejército de pequeños frankensteins asesinando a sus creadores. Sin embargo, Ellis consigue una vez más escribir sobre un tema de tal modo que indefectiblemente echará sombra sobre cualquier otro libro que se anime a lo mismo. Además, *Glamorama* también termina con una canción.♣



muerto

asesinato y delincuencia estatal.

Para defenderse, Sarmiento responde con la que probablemente sea su última "biografía de la barbarie", insistiendo –Sarmiento era obsesivo– con sus argumentos conocidos: ese sujeto cuya sangre derramada es casi una salvación para el país, no es completamente culpable. También él era la víctima de su destino latinoamericano y gaucho en el que lo sorprendió la vida. Con una prosa "serena, seductora" –dice Orgambide–, Sarmiento trata de persuadir al lector con ejemplos tomados de sus otras notas y escritos biográficos (Aldao, Quiroga, Urquiza) y de su experiencia en Estados Unidos, que le permite comparar las provincias del norte argentino –y su anomia– al Far West norteamericanos. Datos decorativos de una prosa que, como siempre en Sarmiento, es plúmbea y aburridísima (¿Se puede hablar con esta ligereza de la prosa de un prócer?).

Cualquiera que necesite revisar nuestra literatura desde sus orígenes, tendrá inevitablemente que enfrentar la lectura de este libro. Como en todos los casos, quien lo haga necesitará, también, llegar bien pertrechado de información histórica (ej.: la presidencia de Mitre y su política respecto de las provincias son datos fundamentales para encarar esta lectura). Pero también puede leerlo con provecho quien quiera hacer confrontaciones de estilo. A Borges le gustaba decir que si hubiésemos elegido a Sarmiento –en desmedro de Hernández– como nuestro escritor nacional, nuestra historia sería otra. Y hay que leer este libro para percibir hasta qué punto es verdadera esa sentencia. Seguramente este libro permite imaginar una historia menos sangrienta, más racional, igualmente contradictoria; en todo caso, inevitablemente fracturada. Las oposiciones más flagrantes de este libro no son entre un escritor y otro, sino entre ellos mismos tratando de definir, de contornear y de limitar esos espacios imposibles en la cultura, y un más allá que vuelve toda definición contra sí misma.

Denunciar al Estado y, al mismo tiempo, escribir según sus normas, o acusar al victimario de víctima inmolada son apenas algunas de las muchas y riquísimas contradicciones que pueden darnos más que una respuesta sobre nuestras condiciones presentes de vida.♣





EN FAMILIA



Los escritores recuerdan escenas familiares fundantes de su literatura

Creo que una de las mayores enseñanzas como narrador de historias la recibí de mi padre en la playa. Un verano que pasamos en Miramar, mi padre nos contó a mis dos hermanos y a mí una larga novela de más de cuatrocientas páginas que él mismo estaba leyendo. Mi padre comenzaba a contarnos el capítulo del día cerca de las diez de la mañana, el sol aún no estaba alto; y terminaba invariablemente alrededor de las once y media (con pausas para beber y otras inevitables interrupciones), cuando los cuatro estábamos ya ansiosos por entrar al mar. La manera en que mi padre sabía cortar los capítulos y dejarnos con el suspenso, negándose terminantemente a soltar un solo dato más hasta el día siguiente (muchas veces ni él mismo conocía esos datos, porque leía la novela simultáneamente) es una técnica que, aunque nunca manejé tan bien como él, aprendí y puse práctica en mis libros.

Me crié en una familia en la que interrumpir la lectura de *Asterix* o de *Lucky Luke* para ir a comer resultaba una molestia. A nadie se le ocurría sugerirle al otro que leyera: lo difícil era dejar de leer para emprender alguna otra actividad.

Mi padre leía *Asterix* con la misma fruición que mis dos hermanos y yo, y nosotros atisbábamos sus libros de la Segunda Guerra Mundial como personas mayores. Aún siguen dando vueltas por las casas de cada uno de nosotros los fascículos coleccionables de la Segunda Guerra: yo me quedé con el que traía la foto de los rusos clavando la bandera en el Reichstag y sé que mi hermano menor tiene el de la biografía del Mariscal Zukov. Si con esa herencia yo no soy capaz de inventar historias, pues bien, entonces estaría en un gran problema.

Días atrás, al llevar a mi hijo al jardín de infantes, descubrí que el hermano de uno de sus compañeritos leía una *Lucky Luke* de tapa dura (quizás la mejor: *La curación de los Dalton*) sentado en el umbral del edificio, aguardando a que su madre dejara al menor. Esa escena me reconcilió con las nuevas generaciones y me llenó de esperanzas.

Hace ahora unos cuatro años, durante un viaje a Israel, por una suma de casualidades parentales, terminé pasando siete días con sus noches en una *ieshivá*, una casa de estudios para judíos ortodoxos. Las charlas con mi pariente de la *ieshivá* no siempre fueron fáciles, pero se distendían cuando lográbamos hablar de mi padre. Luego de un par de noches de tira y afloje, logré que le dedicáramos al recuerdo de mi padre una charla de tres horas. Hubo risas, llantos, silencios. Al concluir esa conversación, ese verdadero momento especial, supe que allí, nuevamente, tenía el germen de una historia. Y alrededor de ese suceso escribí mi última novela, *No tan distinto*, que acaba de publicarse.

Nuevamente la familia, mi padre, mi madre, mis hermanos, mis parientes, me transmitían la savia invisible que nos permite crear sucesos ficticios, lograr sellar en la memoria de un lector hechos que nunca sucedieron.

Distintas teorías han señalado a la familia como la causa de muchos de los males sociales e incluso de la enemistad entre los hombres. Debo confesar que esas teorías me parecen una sarta de paparruchadas. Todas las personas somos extrañas y es una suerte saber que, cuando las cosas funcionan más o menos bien, al menos tenemos lazos comprobables con otras personas y la posibilidad real de no sentirnos tan solos. Si además has tenido la suerte de nacer en una familia donde se lee *Asterix*, bueno, yo no creo que eso pueda dejar de tener alguna influencia en tu literatura.

MARCELO BIRMAJER



BOCA DE URNA

Los libros más vendidos de la semana en librería Rayuela de Mendoza

Ficción

1. **El largo camino a casa**
Danielle Steel
(Plaza & Janés, $14)

2. **Cuentos para pensar**
Jorge Bucay
(Nuevo Extremo, $18)

3. **El alquimista**
Paulo Coelho
(Planeta, $14)

4. **Verónica decide morir**
Paulo Coelho
(Planeta, $16)

5. **La crema del crimen 2**
Josh Patcher (comp.)
(Emecé, $18)

6. **El monzón**
Wilbur Smith
(Emecé, $20)

7. **Felicitas Guerrero**
Ana María Cabrera
(Sudamericana, $14)

8. **La hija de la fortuna**
Isabel Allende
(Sudamericana, $21)

9. **Brida**
Paulo Coelho
(Planeta, $16)

10. **La undécima revelación**
James Redfield
(Atlántida, $22)

No ficción

1. **Del cabildo al shopping**
Enrique Pinti
(Sudamericana, $13)

2. **Los nietos nos miran**
Juana Rottenberg
(Galerna, $14)

3. **Por la libre**
Gabriel García Márquez
(Sudamericana, $19)

4. **Educación para todos**
Juan José Llach
(Iera, $15)

5. **La tragedia educativa**
Guillermo Jaim Etcheverry
(Fondo de Cultura Económica, $15)

6. **Lagunas del Guanacache**
Fidel Roig
(Ediunc, $44)

7. **Alabados sean nuestros señores**
Regis Debray
(Sudamericana, $17)

8. **Camus en el fuerte apache**
James Nielsen
(Emecé, $16)

9. **Argentinas, de Rosas a Perón**
María Gabriela Mizraje
(Biblos, $19)

10. **Al otro lado del tiempo**
Richard Bach
(Vergara, $12)

¿Por qué se venden estos libros?
"El alquimista *es un raro misterio. Los lectores buscan el aspecto humanista, lleno de valores, la visión positiva que brinda Coelho. Lo mismo sucede con el libro de Bach. En los de no ficción,* Lagunas del Guanacache *tuvo muy buena acogida, ya que existe poca literatura local y Roig es un escritor querido en Mendoza.* Los nietos nos miran *posee una temática muy vigente, por eso se vende entre los abuelos", dice Mirtha Baleztena de Salomone, responsable de Rayuela (Mendoza).*

El hombre mediocre



RELATO SOÑADO
Arthur Schnitzler
trad. Miguel Sáenz
El Acantilado
Barcelona, 1999
132 págs. $ 16

POR LUIS DEL MÁRMOL Un juego de máscaras, disfraces, damas desnudas, irresistiblemente blancas en su pureza y horror; y caballeros ataviados con extrañas telas luminosas, sedientos, son la fachada decadente para este sueño tan sutil como una noche de embriaguez y olvido. Una noche, como reconoce el mismo narrador, "irrevocablemente condenada a la descomposición". En un mundo carente de unidad, desligado y paralelo, la realidad de una noche, incluso la de toda una vida humana, no significa nunca su verdad más profunda. Viena y la agonía de la cultura habsbúrguica otorgan el talle exacto para el arte irónico y escéptico de Arthur Schnitzler.

Médico de profesión, nacido en la capital de la *belle époque* en 1862, pocos años antes de la derrota de Austria ante Prusia y la disolución de la Confederación Germánica, Schnitzler reflejó en sus obras el fatuo epicureísmo y la incrédula sensualidad de la Viena finisecular, dejando al descubierto el vacío y la cruel frivolidad de la burguesía resplandeciente. La obra de Schnitzler registra una época que por su magnificencia, fragilidad y callada amargura sigue siendo la más variada y multiforme de la historia de Europa y la cultura occidental.

Relato soñado es una obra digna de este cuadro que acompaña con gracia mozartiana y leve melancolía la excitación epidérmica de una pasión absolutamente efímera. Fridolin, un joven médico vienés, felizmente casado y padre de una hermosa niña, no tiene más que fantasías vulgares: "llevar una especie de doble vida, ser el médico competente, digno de confianza y de prometedor futuro, el buen esposo y padre de familia... y al mismo tiempo un libertino, un seductor, un cínico que jugará con la gente, con hombres y mujeres, siguiendo su capricho". Como siempre sucede con los hombres vulgares, él mismo es engañado –literalmente, por su querida esposa–. Ante el engaño siente nacer en él instintos eróticos que le llevan a agotar, y agotarse en sus rodeos, todas las posibilidades que la noche vienesa le ofrece; la gira concluye en la orgía carnavalesca de un club privado de la aristocracia, a la que no estaba invitado. Una de las bacantes de esa orgía se ofrece como víctima ritual para salvar a Fridolin de la muerte a la que lo condenan por haber violado el círculo.


Tom Cruise y Nicole Kidman en *Ojos bien cerrados* de Stanley Kubrick, representando los personajes imaginados por Schnitzler

Si para Dostoievsky en la vida sólo cuentan las personas que amamos, mientras que las que nos aman son casi inexistentes, entre los personajes de Schnitzler existe invariablemente el vacío de una descompensación erótica que imposibilita el diálogo humano. El objeto propio de la representación literaria de Schnitzler es lo que Manet o Pissarro persiguieron con su arte: captar la psicología de los personajes emblemáticos del fin de siglo europeo. El dandy, la dama *demimonde*, el soldado imperial, el aristócrata, el burgués; todos en el escenario más propio de Schnitzler: el impresionismo. Y para representar con más ímpetu este desplazamiento impresionista, Schnitzler, el poeta y dramaturgo, actúa acercando piezas, retazos de personalidad, impresiones. En todas sus obras, y desde luego en *Relato soñado* –texto que inspiró *Ojos bien cerrados*, la última película de Stanley Kubrick–, Schnitzler ha logrado retratar la figura de un hombre que más tarde Musil sellló como "el hombre sin atributos".♠

PASTILLAS RENOME POR D. L.



FUEGO EN CASABINDO
Héctor Tizón
Alfaguara
Buenos Aires, 2000
128 págs. $13

Bien se sabe que Héctor Tizón es considerado con justicia uno de los más importantes narradores argentinos. *Fuego en Casabindo* es su primera novela, publicada originalmente en 1969 y reeditada ahora con un prólogo del mismo Tizón que se llama "Treinta años después", donde el autor explica las circunstancias que rodearon la escritura de ese texto deslumbrante. La estructura de la novela es compleja y fragmentaria porque, Tizón lo declara, se le impuso la idea de contar la historia a partir de una multitud de voces. En un aislado rincón de la Puna, un grupo de personas (sobrevivientes o herederos) recuerdan una lejana batalla. No es tanto esa multiplicidad del punto de vista lo que, tantos años después, sigue sorprendiendo en esa novela que articula de una forma hasta entonces desconocida (o sólo conocida por el mexicano Juan Rulfo) el "localismo", el paisaje desértico y las hablas rurales de los personajes con la experimentación novelesca. Es el rigor de una prosa construida como un resto seco del paisaje insolado, la perfección de las frases y la meditada parquedad del narrador lo que los nuevos lectores disfrutarán con melancolía, al compararlo con la producción actual.



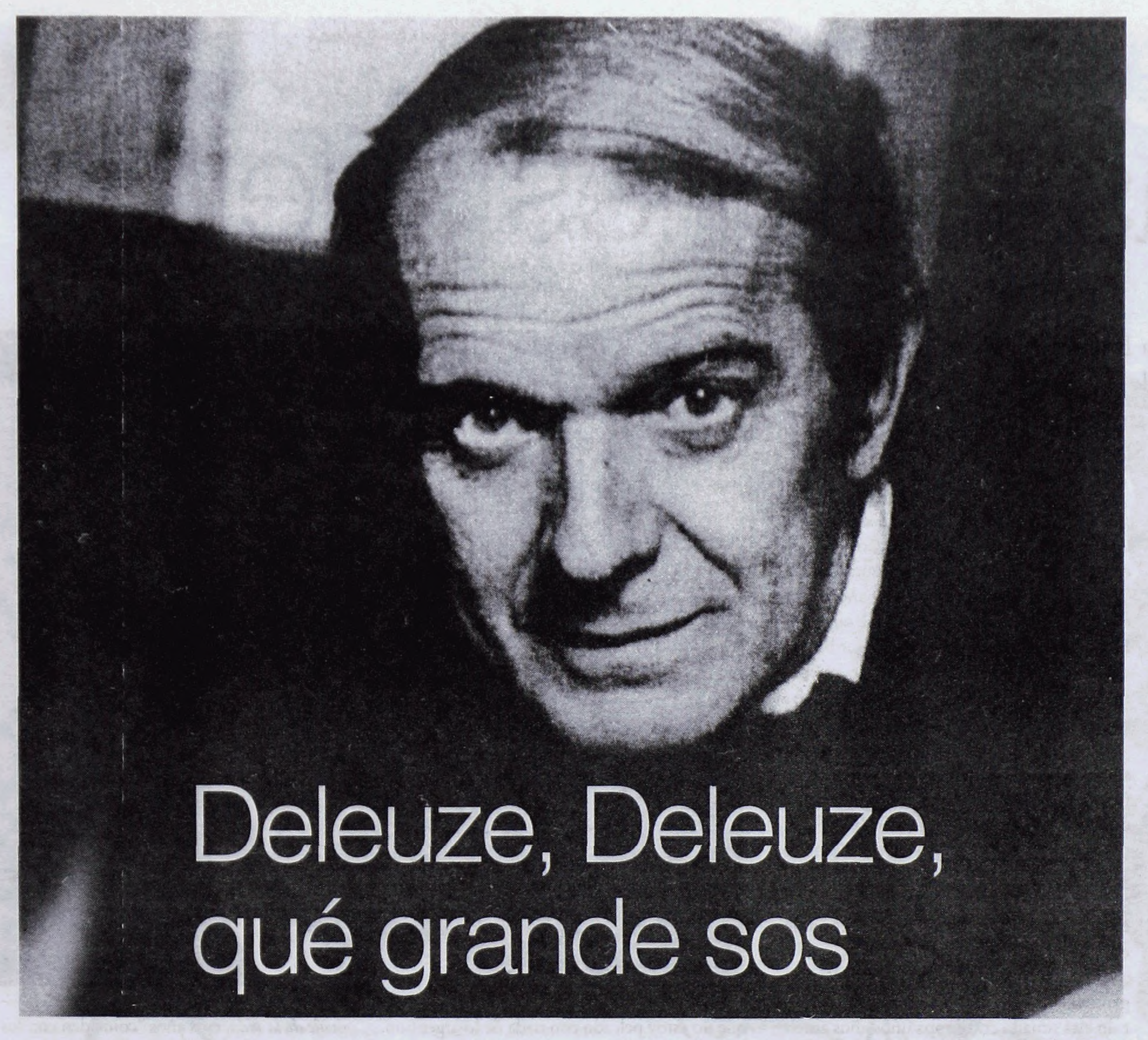
EL ENTENADO
Juan José Saer
Seix Barral
Buenos Aires, 2000
192 págs. $ 15

Indios antropófagos, un español sobreviviente de una masacre en las costas del Paraná a comienzos de la conquista española y una voluntad paródica (por ejemplo, de "El informe de Brodie" de Jorge Luis Borges) es lo único que necesitó Saer para escribir este texto con el cual, de algún modo, cierra un ciclo. Los fabulosos indios de esta novela se llaman colastiné (como el pueblo santafesino del que el autor es oriundo) y se entregan a extrañas costumbres orgiásticas que el narrador (porque es un cronista, porque cuenta sus memorias) detalla minuciosamente en los tramos centrales del relato. Pero no es eso lo que importa, claro, sino el tratamiento de la luz. En ese rubro, en este libro, Juan José Saer, que ha hecho de la problematización de los procesos perceptivos su poética, es un maestro. El texto apareció originalmente en 1982 y en su momento despertó ciertas polémicas a propósito de cierta incorrección estilística (¿atribuible a Saer, atribuible al huérfano autodidacta y viejo que cuenta?). Veinte años después, cuando la incorrección idiomática ha devastado nuestra cultura, discutirle a Saer un adverbio parecería un despropósito.



EN EL CORAZÓN DE JUNIO
Luis Gusmán
Norma
Buenos Aires, 1999
216 págs. $ 17

Publicada originalmente en 1983, aquella *En el corazón de junio* no es, sin embargo, la misma que ahora Gusmán reedita. En la "Nota de autor" que encabeza esta edición, el autor aclara los aspectos en los cuales se fundó el trabajo de reescritura que él consideraba necesario por el tiempo transcurrido. No es la primera vez que Gusmán reescribe un texto propio: *Tennessee* (1997), la novela, era la reescritura de un cuento previo, luego de que Mario Levín lo llevó al cine. En este caso, lo que Gusmán intentó fue otorgar a *En el corazón de junio* –que sólo porque fue contemporánea de *Respiración artificial* no alcanzó el estatuto de monumento de una década– mayor legibilidad que la que, a su juicio, tenía la versión original. El título alude al 16 de junio, día en que transcurren los sucesos narrados en el *Ulises* de Joyce y, años después, en el que las Fuerzas Armadas bombardearon Plaza de Mayo. A partir de esa coincidencia, Gusmán desnuda su estrategia favorita: relacionar ciertos "universales" estéticos con ciertos "particulares" históricos. En esta novela, todo gira alrededor de un corazón donado y saca partido de las fascinantes y magistrales lecturas que el narrador realiza.



Deleuze, Deleuze, qué grande sos



LA ANARQUÍA CORONADA
Raúl García
Colihue
Buenos Aires, 1999
166 págs. $ 9

POR RUBÉN RÍOS Así como Nietzsche y Marx influyeron poderosamente en el pensamiento del siglo XX –de manera diversa y hasta opuesta–, hoy cabe preguntarse quiénes serán los pensadores del siglo XX cuyo efecto recorrerá los próximos cien años. La respuesta es, a esta altura de los acontecimientos, una apuesta.

Podría decirse que el siglo de las grandes catástrofes –para usar una denominación que debemos a Hobsbawm– tuvo, al menos, dos grandes filósofos. El nombre de uno de ellos –cuya celebridad cultural tiene ya un largo recorrido– se asocia a la experiencia nazi. El otro, a la de Mayo del '68. Martin Heidegger y Gilles Deleuze (Michel Foucault decretó que el siglo XX sería "deleuziano") no sólo se disputan filosóficamente el siglo XX, como dos grandes figuras, sino que señalan caminos divergentes.

La anarquía coronada de Raúl García tiene pocos antecedentes entre nosotros: el trabajo de Tomás Abraham (en *Pensadores bajos*, 1987) y *Nomadología* (1991) de Dardo Scavino. Pero, a diferencia de éstos, traza una geografía microscópica del pensamiento deleuzeano, procediendo menos como intérprete o divulgador de la filosofía que trata que como pensador de unos cuantos núcleos fuertes, cuyo espesor conceptual, en algún sentido, consigue cifrar en miniatura la totalidad de una filosofía.

A partir de su filiación nietzscheana, de donde se deduce una crítica radical de toda metafísica, así como en la recuperación del inmanentismo de Spinoza, Deleuze toma distancia de toda filosofía del ser (y por lo tanto de Heidegger). Y a partir de allí se desarrollan las líneas centrales del estudio de García: la *diferencia* como inversión del platonismo, el acontecimiento y el sentido, el cuerpo (sin órganos), el plano de inmanencia, el pensamiento.

Si bien García persigue a Deleuze a través de toda su obra, *La anarquía coronada* se detiene y ahonda encarnizamente en las telarañas de *Diferencia y repetición* (1968) y *Lógica del sentido* (1969), donde el autor encuentra las modulaciones y objetos teóricos esenciales del período anterior y a la vez el equipo filosófico del pasaje hacia las formidables construcciones posteriores del binomio Deleuze-Guattari.

Es lo que le permite definir el pensamiento de *El antiedipo* (1972) y *Mil mesetas* (1980) –una de las aventuras filosóficas del siglo XX más intrincadas y deslumbrantes– en los términos de una conexión entre cuerpo sin órganos-multiplicidad-sentido-diferencia-acontecimiento-singularidad (línea deleuzeana) y máquinas deseantes-transversalidad-esquizo-fantasma de grupo-regímenes semióticos (línea de Guattari).

En este sentido, uno de los mayores logros, en cuanto a "pedagogía del concepto", se ubica en el desarrollo genealógico (de Artaud a Spinoza) que explicita con precisión esa nueva concepción de lo corporal (llamada cuerpo sin órganos).

La anarquía coronada, por supuesto, apuesta en favor de Deleuze (y de los devenires de Deleuze) en ese secreto tironeo con Heidegger. Como el mismo título del libro lo sugiere, se trata de una apuesta política, consecuencia de una posición en favor del pensamiento que busca la alteridad.

Tal vez por eso, el último capítulo del libro –que refiere al comentario crítico de Alain Badiou, *El clamor del ser* (1997)– es un diálogo crispado con el ser heideggereano. Lo que parece jugarse, en el comienzo del siglo XXI, actualiza la disputa entre viejas posiciones (filosóficas y políticas): Parménides vs. Heráclito. Una historia en la que todavía no se ha dicho la última palabra.♣





Elaleph.com incluye una biblioteca de libros electrónicos gratis, una editorial, foros de discusión y un total de 287 enlaces a otras páginas. Inspirado en el espíritu y la metodología del *Proyect Gutemberg*, la más grande biblioteca virtual de la red, pretende brindar al público hispanoparlante todos los textos considerados imprescindibles en una biblioteca. *El retrato de Dorian Gray* de Wilde fue la última incorporación a la biblioteca, que ya cuenta con 313 títulos en español, 10 en inglés y 457 en preparación. Con sólo tipear nombre, apellido y dirección de electrónica, el usuario se hace acreedor de una clave que deberá utilizar para bajar los archivos completos de los libros. Otra opción es leer *online* el primer capítulo del libro elegido. Como los lectores dejan sus comentarios acerca de lo que leyeron (algunos de ellos, verdaderas reseñas) podemos saber que el favorito de la semana es *Drácula* de Bram Stoker y que el más solicitado del mes fue *La divina comedia* de Dante Alighieri. En el rubro editorial *elaleph.com* lleva 22 títulos publicados. Mediante el sencillo trámite de solicitar un código de escritor pueden contratarse, vía correo electrónico, los servicios editoriales, también gratuitos.

Como en otros sitios de Internet, los servicios se completan con un foro literario, que aparentemente tiene mucha vida. Dividido en sugerencias y espacios para la discusión, los visitantes dejan sus ideas y las respuestas a las reflexiones de otros bajo títulos como *Juan Rulfo, olvidado por los lectores, H. P. Lovecraft, ¿genio o idiota con suerte?, ¿Tiene filosofía el hombre posmoderno?* o *El libro que marcó mi vida*, este último plagado de fervientes nietzscheanos y admiradores de Albert Camus, Herman Hesse y Henry Miller.

En la misma sintonía, será lanzado en las próximas semanas *libro.to*. Dada la existencia de bibliotecas digitales gratuitas, los hacedores de esta editorial virtual apuntan a constituirse en un medio para la publicación (en español y en portugués) de tesis doctorales, temas y ensayos científicos y novelas inéditas o agotadas. El modo de contrato de los servicios editoriales será similar al de *elaleph.com*, con la salvedad de que un comité de lectura decidirá qué textos se publicarán ya que, en sus propias palabras, "pretenden ser un portal para la ciencia".

LETICIA SPINELLI

Gorilas y leones sueltos

Cada visita de Carlos Sampayo a Buenos Aires –reside en Barcelona desde 1972– coincinde con el lanzamiento de un nuevo libro. Esta vez se trata de su novela *El año que se escapó el león*, recientemente editada por Norma.


"No estoy en la pose del argentino que vive afuera y se horroriza por lo nacional."

POR LAURA ISOLA En el comienzo de *El año que se escapó el león* está todo: "A León Ferrara le dio un ataque de risa cuando esa mañana de mayo de 1957 leyó los titulares de los periódicos: 'Un león del circo Ferrari libre en las calles de Buenos Aires'". De estas coincidencias se deduce una novela que tiene como escenario unos días poco tranquilos en la Argentina de la década del cincuenta y como actores a unos extranjeros complotados para cumplir una misión secreta, a un comisario que irrumpe en hoteles alojamiento para velar por la moral de los infieles, una pareja de hermanos que operan "limpiando" de elementos patógenos a la sociedad, un león suelto y un punguista con nombre de felino.

La noticia sobre un animal que se ha escapado es una rara constante en la obra de Sampayo. En *Memorias de un ladrón de discos* es un gorila; en esta novela, un león. "Me encanta fantasear con el animal suelto y el peligro en las calles. Además soy un entusiasta del periodismo sensacionalista y en estos casos se lucen. El mejor titular sensacionalista que he leído fue publicado por el diario *El Clarín* de Santiago de Chile a propósito de un crimen pasional: 'La pilló justo en vuelo del cóndor, y a tajos la dejó más rayada que un tigre'", reconoce Sampayo en el comienzo de su charla con **Radarlibros**.

Así como Sampayo se reconoció en la imagen del "ladrón de discos", el protagonista de esta novela es un carterista. Personaje no sólo simpático sino admirado por el propio autor: "Siento un enorme respeto por las habilidades dactilares de los carteristas. Por supuesto, cuando me han robado a mí... ¡no es nada lindo!".

La acción transcurre en la Argentina de mediados del siglo XX. Por lo tanto hay un tipo de habla particular que circula entre los personajes: *meublé* y *zorullo*, por ejemplo; marcas como Wincofón, *Radiolandia* y El Cafetal. ¿Una reconstrucción léxico-arqueológica del lenguaje? "No es una reconstrucción sino un ejercicio de la memoria", se apresura a decir Sampayo. "Mis recuerdos de esos años están hablados así. Espontáneamente me sale así. Esta es la lengua en la que puedo escribir. Hoy escucho a los chicos por la calle y no los entiendo. No podría escribir en la lengua que se habla hoy."

La lengua del escritor siempre es una decisión, de la misma manera que los temas (aunque, a veces, los temas andan buscando quién los escriba). En cualquier caso, Sampayo hace pie en el antiperonismo: "Son los años de mi juventud. Pero además del aspecto biográfico, creo que el peronismo y el gorilismo son los grandes temas para entender el siglo veinte argentino".

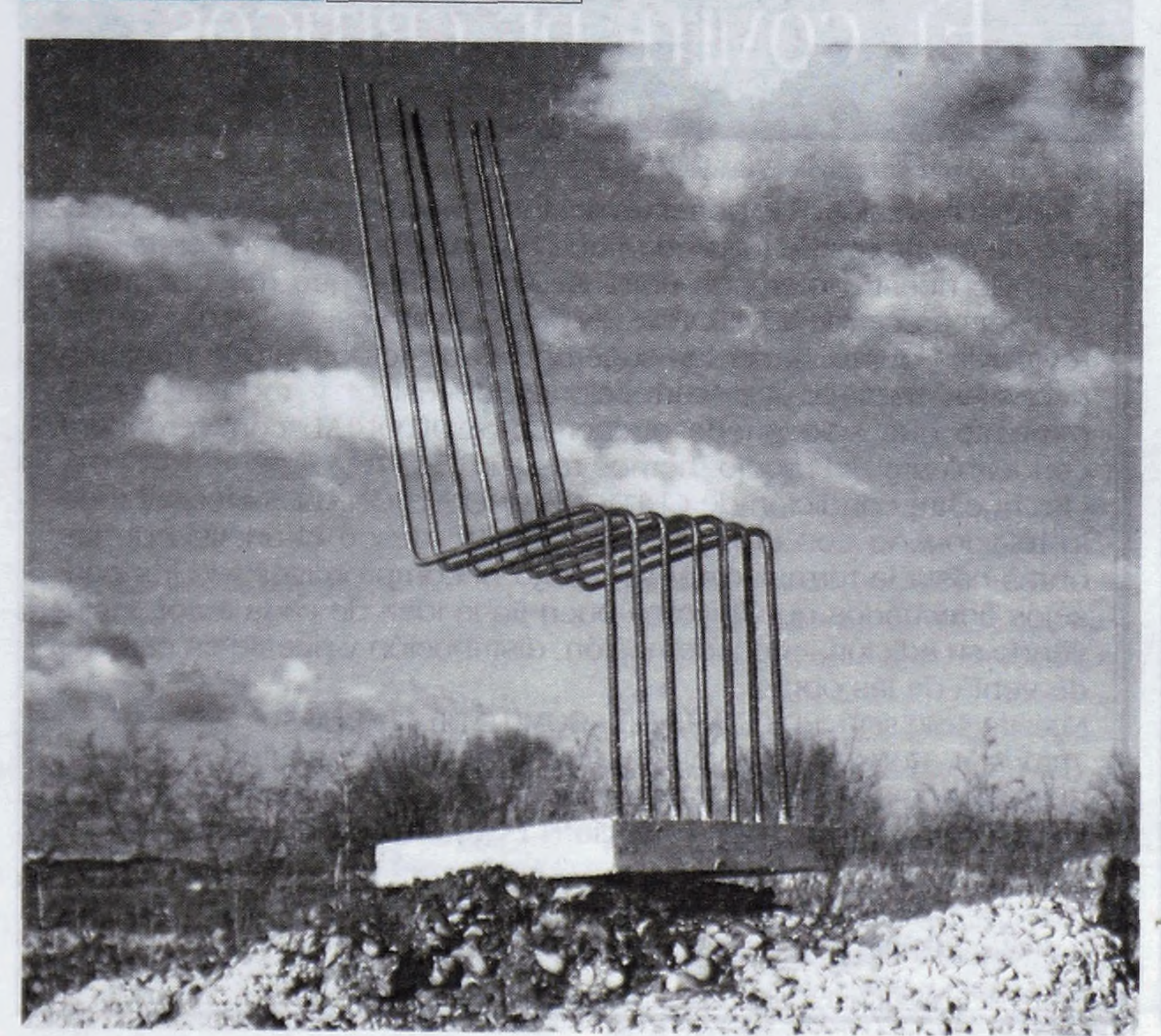
Si bien toda la novela transcurre en la Argentina a fines de los años cincuenta, un capítulo está situado en Europa unos años antes. Sampayo debió construir una lengua que le sirviera para ese tramo de la novela, inspirada por las novelas de Graham Greene. "Decidí escribir ese capítulo como la traducción de una novela inglesa que transcurre en Londres y apelé a las traducciones argentinas. Es como otro libro dentro del libro."

Lo que a Sampayo le interesa es sobre todo una forma histórica de la argentinidad. "Yo quiero hablar de esas cosas. Y me sirve estar afuera para poder mirar esos elementos constitutivos de lo argentino. Además la insularidad llevó a nuestra cultura a la autorreferencia. Como en toda isla –y Argentina es una isla continental–, basta fijarse en el aeropuerto. Desde Ezeiza no hay combinaciones de vuelos hacia ninguna parte, salvo Chile."

Elegir la mirada extranjera podría explicarse por la ausencia de una verdadera mirada nacional. O también porque después de tantos años, Sampayo es un poco extranjero: "Yo soy argentino y no tengo que reconciliarme porque no estoy peleado con nada de lo argentino. Yo soy eso y soy un escritor que escribe sobre eso. No estoy en la pose del argentino que vive afuera y se horroriza por lo nacional. Estuve peleado con este país cuando vi el consenso que tuvo la dictadura y los argentinos gastando plata en Miami. Eso me dio vergüenza".

Ahora bien: hay algo más que empuja al autor a escribir sobre la década del cincuenta. Aparentemente no es ni la clase media de Julio Cortázar ni son los personajes sórdidos de Roberto Arlt: "Arlt y Cortázar son las influencias que cualquier escritor argentino tiene. Pero no adhiero a ninguno de los dos. Por un lado, Cortázar trabaja mucho sobre lo fantástico y yo no me muevo por ese ámbito. Además de que no me sale. En Arlt hay un mundo sórdido que también está acá. La diferencia es que Arlt trabajaba con urgencia, lo que se notaba en sus textos y yo, al contrario, trabajo con un cuidado tremendo. No tengo la menor urgencia por publicar nada y me gano la vida con otra cosa". Lo que sucede es que para el autor de *El lado salvaje de la vida*, esos años "coinciden con los años de la pérdida de la inocencia. El '56 fue la primera puntada que inicia la Argentina moderna: la violencia anterior no es equiparable a lo que vino. A partir de ese momento nace la violencia de Estado que cobró forma perfecta durante la dictadura. Los fusilamientos de José León Suárez son el puntapié de la escalada que siguió en las décadas posteriores". Algo que, en cierto modo, había percibido Rodolfo Walsh en *Operación masacre*: "Estos mismos años están escritos por Walsh de manera magistral", reconoce Sampayo. "Creo que Walsh fue el que inventó el *non-fiction* mucho antes de que Capote escribiera *A sangre fría*. Con esto me salió un buen ejemplo de lo que hablábamos sobre las características argentinas: fue un hombre el que escribió y poco importa si era argentino o de otra nacionalidad. Pero, también, justamente por vivir en esta insularidad es que Walsh no pudo erigirse como precursor del género, como sí pudo Truman Capote."♠

ASÍ LO VEO YO **POR LAURA RAMOS**



Prêt-à-porter

Laura Ramos, autora de Ciudad paraíso, *en la muestra de diseño alemán en Proa*

Me figuré, allá en Proa, que me hallaba ante los objetos fetiche de una civilización nómade y pobre –culta y risueña– que había diseñado los muebles necesarios para su supervivencia (un concepto ochentista y *bladerunneristico*, por otra parte, oportuno si se toma en cuenta que la muestra abarca específicamente las décadas del '80 y del '90).

Las sillas-caja y los asientos-valija de Andreas Brandolini, la mesa Tabula varia, que se alarga en forma continua de cuarenta a quinientos centímetros, la desarmable Cocina para nómades mueven al observador a pensar en un linaje de cultura *squatter* apropiado para que los usuarios puedan desarmar su living en pocos minutos y trasladarlo a un nuevo sitio. El mismo linaje, me figuré, que reviste la obra del diseñador de moda Hussein Schalayan, quien presentó en su desfile de Londres unas mesas en forma de espiral que se transformaban en faldas y unos silloncitos que las modelos plegaban como valijas. Una especie de idea Casino-Royal, de mutación de un objeto en otra cosa, con la particularidad, en este caso, de que los materiales son de factura en extremo barata, ya que no son otra cosa que desechos de la industria, productos semiacabados preexistentes, fruto de una economía de la sobreabundancia.

La silla de supermercado, un carrito cortado y mutado en silla, comenta irónicamente la fuente de inspiración, a modo de reflexión sobre el consumo, pero también se propone como elemento funcional. La ironía de los años '80 –ese sonriente recurso para apartarse del arte y del pensamiento- que surgió como respuesta a las grandes soluciones del modernismo, aquí opera de moderador de la ética solemne de la ecología y, se me figura, brinda una resolución al problema del despilfarro capitalista preconizado por Carlos Marx.